Umfang acht Seiten

Einzelbezug 20 Pfennig

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin W 9 / Potsdamer Straße 18 Fernsprecher Amt Lützow 4443 / Anzeigenannahme durch :-: den Verlag und sämtliche Annoncenbureaus :-:

Herausgeber und Schriftleiter: HERWARTH WALDEN

Vierteljahrsbezug 1,50 Mark / Halbjahresbezug 3,— Mark / Jahresbezug 6,— Mark / bei freier Zustellung / Anzeigenpreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfennig

DRITTER JAHRGANG

BERLIN APRIL 1912

NUMMER 106

Inhalt: **H. W.:** Entdeckungen / **ALFRED DÖBLIN:** Der schwarze Vorhang / Roman / **WASSILY KANDINSKY:** Formen- und Farben-Sprache / **PAUL ZECH:** Gedicht / **CURT SEIDEL:** Franz von Stuck / **J. A:** Nachlese / **BEACHTENSWERTE BÜCHER** / **NOTIZEN** / **OSKAR KOKOSCHKA:** Zeichnungen / **GEORG TAPPERT:** Excentric / Originalholzschnitt





Oskar Kokoschka: Zeichnungen

Entdeckungen

Ich nehme das Verdienst für mich in Anspruch, durch meine Berichtigung in Nummer 103 die beliebten weiteren Kreise auf das Bestehen der Zeitung „Das Kleine Journal“ und „ihres Herrn“ Lehmann aufmerksam gemacht zu haben. Herr Lehmann kann sich noch immer nicht beruhigen und ist eifrig bemüht, das Café zu finden, in dem ich verkehre. Bei dieser aufregenden und genußreichen Beschäftigung hat er zwar nicht mich, aber Herrn Eduard Engel entdeckt. Professor Eduard Engel, der bekannte Kursbuchkenner, schrieb zur Abwechslung von seiner stenographischen Tätigkeit ein Buch über den deutschen Stil. Es ist sicher sehr komisch, wie alle Sonderfahrten des Herrn Professors in nicht bekannte Gebiete. Die Entgleisungen des Kursbuchreformators sind zu häufig, um sie einzeln zu registrieren. Das „Kleine Journal“ hingegen nimmt von solchen Zügen mit Interesse Kenntnis. Trotzdem Herr Lehmann bei dieser Gelegenheit auf den Kopf gefallen ist, geht er doch noch „jede Wette mit irgendjemandem ein, daß die meisten Leser dieses Blattes von dem nachstehenden nur recht wenig Ahnung vor der Lektüre gehabt haben“. Die in Nummer 103 namhaft gemachten vier Leser des „Kleinen Journals“ haben sicher keine Ahnung gehabt. „Die meisten werden nicht wenig erstaunt sein, einen Mann darin angegriffen zu sehen, der ihnen und vielen Tausenden anderen Menschen als ein erster Meister auf seinem Gebiet erschien. Um so größer ist das Verdienst von Eduard Engel, daß er den Mut bewiesen hat, im Interesse einer Reinigung und Veredlung unserer schönen Muttersprache ein Idol der allgemeinen Schätzung anzugreifen und zu stürzen.“ Welches Idol hat Herr Eduard Engel gestürzt? An wem hat er seinen Mannesmut bewiesen? An Maximilian Harden. Herr Eduard Engel entdeckt die „schriftstellerische Unnatur“ des Herausgebers der „Zukunft“, und Herr Lehmann preist das Verdienst durch kostenlosen Nachdruck eines Kapitels. Die Entdecker sind heutzutage sehr unvorsichtig. Sie entdecken mit großem Geschrei den Nordpol, den Südpol und die Unnatur Hardens. Herr Eduard Engel brauchte nicht weite Reisen zu machen. Eine Postkarte genügte. Herr Engel hatte nämlich gehört, daß ein gewisser Karl Kraus in Wien Hardens Unnatur bereits entdeckt habe. Seine eigene Literaturgeschichte gab ihm schlechte Auskunft über diesen Karl Kraus. Dort fand er: „In bunter Reihe, ohne Vollständigkeit, seien noch als Kritiker mit Literaturkenntnis, Verständnis und Einfluß genannt: In Berlin Fritz Engel, Rudolf Herzog, G. Weißstein, Rudolf Presber, Philipp Stein; in Wien H. Wittmann, M. Necker, J. Bauer, K. Krauss.“ Bessere Auskunft fand er im Berliner Adreßbuch. Er konnte dort unter der Adresse Berliner Bureau der „Fackel“ den weggelassenen Vornamen und das zugegebene s entdecken. Das zugegebene s entdeckte er zwar nicht, sondern schrieb an diesen Herrn Krauss mit zwei s nach Berlin eine Postkarte. Er habe gehört, daß dieser Herr K. Kraus sich mit Maximilian Harden „beschäftigt“ habe und bitte ihn höflichst um leihweise Ueberlassung des Materials auf vierundzwanzig Stunden. Es wurde ihm überlassen, zwar nicht von Herrn K. Krauss, aber vom Berliner Bureau der „Fackel“, das die Ansicht hatte, man solle keinen Menschen in seinem Bestreben nach Bildung auf vierundzwanzig Stunden hindern. Das „Material“ wurde ihm überlassen, und Herr Eduard Engel entdeckte unter dem Jubelgeschrei des Herrn Lehmann den unechten Harden. Doch Herr Eduard Engel ist dankbar. Er merkt an: „Die folgenden Sprachrebus hat ein Sonderforscher des Preziösentums, Karl Kraus, auf die Schnur gereiht.“ Und ferner: „Vielleicht beschert unseren fernen Nachfahren ein strebsamer Germanist ein Wörterbuch der Sprache Maximilian Hardens; gute Vorarbeiten findet er bei K. Kraus.“ Aber der strebsame Germanist hat sich ja schon gefunden. Herr Engel scheint sich selbst zu übersehen. Die guten Vorarbeiten des nun endlich mit einem s geschriebenen Karl Kraus haben ihm doch bereits ein Verdienst um „unsere schöne Muttersprache“ eingebracht. Und in der neuen Auflage seiner deutschen Literaturgeschichte wird es sicher heißen: In Wien H. Wittmann, M. Necker, J. Bauer, Karl Kraus, letzterer ein Sonderforscher des Preziösentums.

H. W.

Der schwarze Vorhang

Roman

Von Alfred Döblin

Fortsetzung

Während seine Schritte unter dem bläulich weißen Mondhimmel durch die Straßen hallten, verfiel sein Geist, der sich zu erheben suchte, auf einen sonderbaren Ausweg vor der Beschämung.

Wie Spinnfäden im Altweibersommer sich zwischen manche Blätter und Menschengesichter legen, so zogen sich doch Fäden hin und her zwischen ihm und ihr, lächerlich und zart, aber Fäden. Gewiß war er nicht viel mehr in ihrem Leben, als die dicke Milchfrau, in deren Halle sie vorhin ihre Sahne trank, oder auch vielleicht noch weniger. Aber er war nicht mehr auszulöschen, sie mochte innigst bitten und hingeben, was sie wollte und konnte, — wenn das Leben ein einziges Meer ist, so schwamm auch er als eine Welle in diesem Leben, im engen und weiten Kreise, leise, unendlich fein auf das Zukünftige einwirkend, aber bis ins feinste Geäder hinrieselnd. Und mit zitternden Fingern lenkte und bestimmte er das Fernste, zog unabwendliche Linien über das Wasser hin.

Vielleicht, vielleicht erwies er sich, wenn einmal sein zufälliges hohnvolles Lachen wieder in ihr aufklang, das einmalige Lachen, das nie wieder gelacht werden konnte, erwies er sich als Herrn ihres Lebens; vielleicht, gewiß war er so im Plane ihres Lebens vorgesehen. Und rächte sich so.

* * *

Man soll in ein Menschenleben wie in ein Meer hinabsteigen, von einer Welle, die ihre Bahn läuft, von einer großen Zuckung bis an den Strand getragen, über Steine und Zufälle hinweg.

Die Wasser aber sind nicht und das Leben graust wie ein unbewegliches Steinfeld.

Zwischen den Steinen redet keine Welle.

Es ist ein Weg für starke, sichere Mächte, Cyklopen; ein Springen mit Siebenmeilenstiefeln von Fels zu Fels ist es; zwischen zwei Worten raucht ein Abgrund.

Aus dem weißen Ungefähr fallen die Steine herunter, die Mächte schreiten aus dem dampfenden Ungefähr heran.

Ich sah vor einiger Zeit, wie ein Kind ungeschickt eine brennende Spirituslampe in den Händen hielt: der Spiritus floß auf die Erde; die schöne bläulich-weiße Flamme aber war erloschen, und statt dessen huschten und zuckten nun am Boden lauter kleine Flammenfleckchen.

Zufälle sind die gespenstigen Schritte des Lebens

Ueber die Erde stampfen sie und dröhnen durch den geheimnisvollen Himmel.

* * *

Irenes Seele bewegte sich im langsamen Menuettschritt. Eine gehaltene Dämpfung lag auf der Zarthäutigen. Wenn sie die stahlgrauen, strahlenden Augen einem Unterredner zuwandte, so legte sie meist die Finger über die Brust zusammen und strich die starren, fahlroten Härchen zurück, die ihr über das Ohr hingen und manchmal bis zum Auge aufwehten. Auf einen Scherz lachte ihre Kehle nicht laut, sondern Irene senkte nur wenig den leicht beiseite gelehnten Kopf, öffnete, während die Lider sich halb schlossen und die Augen aufleuchteten, mit Lächeln den Mund.

Sie reichte zum Gruß und Abschied ihre kühle Hand; nackte, stolze Mädchenhände waren die vertrauten Dienerinnen ihres Leibes, schlanke Finger, die die Augen mit gelblicher Blässe trösteten. Man fühlte, daß eine schwache Süße immer von diesen Händen ausgeatmet wurde: Da wurden alle Blicke auf die Hände zu feinen Liebesgedichten. Wenig wallte ihr Inneres, wenn sie die Augen schloß; sie achtete still, glättete sich ohne Zagen und sicher, weder von außen noch von innen beirrt, reihte sich in das Bunte ein, die Klare.

So träumte sie auch nicht oft. Ihre Träume spielten in ganz zarten Farben, die manchmal ins Traurige hinübergrauten. Das machte ihre Mädchenreife.

In ganz zarten Farben spielte ihr Traum. So war Irene kühl und süß wie Milch.

Kellerhaft blies sie seine Art an. Sie preßte beim Gedanken an ihn die Lippen zusammen; er war ihr etwas Wüstes, Fremdes, vor dem sie, ohne zu denken, zurückscheute. Noch verwirrt von seinem grundlosen Hohn hatte sie seine trauervollen Entschuldigungen gehört; hinter seinen Worten, aus seinen unruhigen Augen sprach eine wunderliche Schwermut zu ihr, die ihr Mitleid rührte und sie befremdete. Die Gleichgültigkeit und der Abscheu vor ihm war ihr so gewohnt, daß sie sich sogar gegen das Mitleid sträubte. Aber gerade, als Johannes seine Gedanken von ihr löste und mit lächelndem Schmerz von ihr Abschied nahm, erst da sahen ihre Augen ihn ernstlicher an. Sie war erstaunt, verstand ihn nicht; solche Widersprüchlichkeit war ihr fremd und beschäftigte ihre Gedanken auch manchmal, wenn sie ihn nicht sah.

Ihre grauen großen Augen wandten sich ihm jetzt oft stille zu und tasteten an den Linien seines knochigen, immer graublassen Gesichts. Wenn ihre Gedanken in dem Mädchenstübchen, das in einem Gartenhause lag, vor dem Ofen abenteuerten, so schalteten sie jetzt gern gerade mit seinem Bilde, sahen in Johannes bald den grausigen Räuber und Mädchenschänder, bald den düster bleichen Held und kühnen Retter, der Irenen mit Gewalt überfiel und fortriß, der schmerzzerrißen sein Letztes an ihr Leben setzte und starb, um den sie lange trauerte, den jede Nacht weiß im Sarge liegen sah.

Johannes hatte nach der dumpfen Gewaltsamkeit jenes Abends Abschied von ihr genommen.

Deutlicher sagte endlich alles in ihm: es ist genug, es ist übergenug. In dem vergeblich heißen Ringen um sie war seine wilde Bitterkeit ganz ausgebrannt; bei ihrem Anblick, der jetzt so wenig Starkes, Eigenwilliges und Hassenswertes bot, war das letzte seiner Trauer und seines schlimmen Grolls unter einem Lächeln erloschen, wenngleich noch hie und da die Wehmut aufzuckte. Sein gleichgültiger Stolz und die kalte Sicherheit erhoben sich gestärkt und stießen, was noch vom Trotz verhehlter Ohnmacht an ihnen war, ab.

Bald nahm er, so oft er Irene sah, eine ungewohnte Aufmerksamkeit an ihr wahr; er erstaunte und fühlte sich wohl etwas beunruhigt, unklar über die Ursache dieser plötzlichen Wandlung. Aber seine Teilnahme für sie verminderte sich nur noch mehr; er dachte an das Fieber, das ihn durchwütet hatte und wußte nicht, wie sie, gerade sie es in ihm entflammen konnte.

Am hellen Tage hatte er mit Dämonen und Gespenstern gekämpft, die er sich erfunden hatte, wie früher das Geisterheer und war ihnen gar erlegen, nicht besser als ein abergläubisches Kindchen.

Sie hatte ein glattes Gesicht wie andere Mädchen, die Falten ihres Gewandes fielen nicht stolzer als über andere Mädchenleiber über sie. Er mußte eine Bewegung seiner Seele mißverstanden haben, und dieses Mädchen war ganz schuldlos.

Irene aber suchte sein Gespräch und seinen Anblick. Er regte sie ängstlich an; er hatte etwas von einer Kaktee an sich, von dem schlohweißen Greisenhaar. Sie suchte Johannes und er wich ihr nicht aus, denn er ging unberührt neben ihr her. Und bald fand er ein Vergnügen darin, sich von einem Menschen suchen zu lassen; es schmeichelte ihn, wie dieses Wesen, das ihn so düstere Träume geweckt hatte, sich um ihn bemühte, ihn anerkannte und sich beugte; es schmeichelte ihn, wie diese bewunderte und umworbene kühle Schönheit gerade auf ihn die Augen richtete.

Er konnte ihre Stimme, wie er es wollte, zum Singen und Erzittern bringen, zum Anschwellen und Abkühlen. Um sich diese freudigen und spöttischen, spielerisch leichten Gefühle zu erhalten, ging er neben ihr und dachte heimlich mit einer verachtenden Dankbarkeit an sein rothaariges Spielzeug. Bisweilen stieg aber wieder das Mißtrauen in ihm auf; vielleicht durchschaute sie ihn, vielleicht spielte nicht er, sondern sie mit ihm, und gönnte ihm höhnisch seinen Irrtum; und er empfand einen Zorn auf sie, und wilde Wut und Ekel, dann begegnete er ihr schroff, blickte von ihr fort oder wich ihr ganz aus.

Mit Widerstreben ließ er sich ihre freundlichen Worte und Fragen gefallen, die ihn doch so angenehm wie Taubengurren berührten; — warum sollte er sie meiden? Ja, er mußte sie noch loben und ihr ehrlich Anerkennung zollen, daß sie gerade ihn suchte zwischen vielen. Und es lockte ihn zu wissen, wie diese Seele gebaut war, die so seltsame Wahl treffen konnte.

* * *

Fortsetzung folgt

Formen- und Farben-Sprache

Von Wassily Kandinsky

Die Form im engeren Sinne ist jedenfalls nichts weiter, wie die Abgrenzung einer Fläche von der anderen. Dies ist ihre Bezeichnung im Aeußeren. Da aber alles Aeußere auch unbedingt Inneres in sich birgt (stärker oder schwächer zum Vorschein kommend), so hat auch jede Form inneren Inhalt. Die Form ist also die Aeußerung des inneren Inhaltes. Dies ist ihre Bezeichnung im Inneren. Hier muß an das Beispiel mit dem Klavier gedacht werden, wobei man statt „Farbe" „Form" stellt: der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste (= Form) zweckmäßig die menschliche Seele in Vibration bringt. So ist es klar, daß die Formenharmonie nur auf dem Prinzip der zweckmäßigen Berührung der menschlichen Seele ruhen muß.

Dieses Prinzip wurde hier als das Prinzip der inneren Notwendigkeit bezeichnet.

Die erwähnten zwei Seiten der Form sind zur selben Zeit ihre zwei Ziele. Und deshalb ist die äußere Abgrenzung dann erschöpfend wenn sie den inneren Inhalt der Form am ausdrucksvollsten zum Vorschein bringt. Das Aeußere der Form, das heißt, die Abgrenzung, der in diesem Falle die Form zum Mittel dient, kann sehr verschieden sein.

Aber trotz aller Verschiedenheit, die die Form bieten kann, wird sie doch nie über zwei äußere Grenzen hinausgehen, und zwar

entweder dient die Form, als Abgrenzung, dem Ziele, durch diese Abgrenzung einen materiellen Gegenstand aus der Fläche herauszuschneiden, also diesen materiellen Gegenstand auf die Fläche zu zeichnen, oder

die Form bleibt abstrakt, das heißt, sie bezeichnet keinen realen Gegenstand, sondern ist ein vollkommen abstraktes Wesen. Solche rein abstrakte Wesen, die als solche ihr Leben haben, ihren Einfluß und ihre Wirkung, sind ein Quadrat, ein Kreis, ein Dreieck, ein Rhombus, ein Trapez und die unzähligen anderen Formen, die immer komplizierter werden und keine mathematische Bezeichnung besitzen. Alle diese Formen sind gleichberechtigte Bürger des abstrakten Reiches.

Zwischen diesen beiden Grenzen liegt die unendliche Zahl der Formen, in denen beide Elemente vorhanden sind und wo entweder das Materielle überwiegt oder das Abstrakte.

Diese Formen sind momentan der Schatz, aus dem der Künstler alle einzelnen Elemente seiner Schöpfungen entleiht.

Mit ausschließlich rein abstrakten Formen kann der Künstler heute nicht auskommen. Diese Formen sind ihm zu unpräzis. Sich auf ausschließlich Unpräzises zu beschränken, heißt, sich der Möglichkeit berauben, das rein Menschliche ausschließen und dadurch seine Ausdrucksmittel arm machen.

Andererseits gibt es in der Kunst keine vollkommen materielle Form. Es ist nicht möglich, eine materielle Form genau wiederzugeben: wohl oder übel unterliegt der Künstler seinem Auge, seiner Hand, die in diesem Falle künstlerischer sind, als seine Seele, die nicht über photographische Ziele hinausgehen will. Der bewußte Künstler aber, der mit dem Protokollieren des materiellen Gegenstandes sich nicht begnügen kann, sucht unbedingt dem darzustellenden Gegenstande einen Ausdruck zu geben, was man früher idealisieren hieß, später stilisieren und morgen noch irgendwie andern nennen wird.

Diese Unmöglichkeit und Zwecklosigkeit (in der Kunst), den Gegenstand ohne Ziel zu kopieren, dieses Streben, dem Gegenstande das Ausdrucksvolle zu entleihen, sind die Ausgangspunkte, von denen auf weiterem Wege der Künstler von der „literarischen" Färbung des Gegenstandes zu rein künstlerischen (malerischen) Zielen zu streben anfängt. Dieser Weg führt zum Kompositionellen.

Die rein malerische Komposition hat für die Form zwei Aufgaben vor sich:

Die Komposition des ganzen Bildes.

Die Schaffung der einzelnen Formen, die in verschiedenen Kombinationen zueinander stehen, sich der Komposition des Ganzen unterordnen. So werden mehrere Gegenstände (reale und abstrakte) im Bild einer großen Form untergeordnet und so verändert, daß sie in dieser Form passen, diese Form bilden. Hier kann die einzelne Form persönlich wenig klingend bleiben, sie dient vor allem der Bildung der großen kompositionellen Form und ist hauptsächlich als Element dieser Form zu betrachten. Diese einzelne Form ist so und nicht anders gestaltet; nicht, weil ihr eigener innerer Klang, abgesehen von der großen Komposition, es unbedingt verlangt, sondern größtenteils, weil sie als Baumaterial dieser Komposition dient. Hier wird die erste Aufgabe — die Komposition des ganzen Bildes — als definitives Ziel verfolgt.

So tritt in der Kunst allmählich immer näher in den Vordergrund das Element des Abstrakten, das noch gestern schüchtern und kaum sichtbar sich hinter die rein materialistischen Bestrebungen versteckte.

Und dieses Wachsen und schließliche Ueberwiegen des Abstrakten ist natürlich.

Es ist natürlich, da, je mehr die organische Form zurückgetrieben wird, desto mehr dieses Abstrakte von selbst in den Vordergrund tritt und an Klang gewinnt.

Das bleibende Organische hat aber, wie gesagt, eigenen inneren Klang, der entweder mit dem inneren Klang des zweiten Bestandteiles derselben Form (des Abstrakten darin) identisch ist (einfache Kombinierung der beiden Elemente), oder auch verschiedener Natur sein kann (komplizierte und möglicherweise notwendig disharmonische Kombinierung). Jedenfalls aber läßt das Organische in der gewählten Form seinen Klang hören, wenn auch dieses Organische ganz in den Hintergrund gedrängt wird. Deswegen ist die Wahl des realen Gegenstandes von Wichtigkeit. In dem Doppelklange (geistiger Akkord) der beiden Bestandteile der Form kann der organische den abstrakten unterstützen (durch Mit- oder Widerklang) oder für ihn störend sein. Der Gegenstand kann einen nur zufälligen Klang bilden, der, durch einen anderen ersetzt, keine wesentliche Aenderung des Grundklanges hervorruft.

Eine romboidale Komposition wird zum Beispiel durch eine Anzahl menschlicher Figuren konstruiert. Man prüft sie mit dem Gefühl und stellt sich die Frage: sind die menschlichen Figuren für die Komposition unbedingt notwendig oder dürfte man sie durch andere organische Formen ersetzen und zwar so, daß der innere Grundklang der Komposition dadurch nicht leidet? Und wenn ja, so ist hier der Fall vorhanden, wo der Klang des Gegenstandes nicht nur dem Klang des Abstrakten nicht hilft, sondern ihm direkt schadet: gleichgültiger Klang des Gegenstandes schwächt den Klang des Abstrakten ab. Und das ist logisch und auch künstlerisch tatsächlich der Fall. Es sollte also in diesem Falle entweder ein anderer, mehr zum inneren Klang des Abstrakten passender Gegenstand gefunden werden (passend als Mit- oder Widerklang) oder überhaupt sollte diese ganze Form eine rein abstrakte bleiben. Hier wird wieder an das Beispiel mit dem Klavier erinnert. Statt „Farbe" und „Form" soll der „Gegenstand" gestellt werden. Jeder Gegenstand (ohne Unterschied, ob er direkt von der „Natur" geschaffen wurde oder durch menschliche Hand entstanden ist) ist ein Wesen mit eigenem Leben und daraus unvermeidlich fließender Wirkung. Der Mensch unterliegt fortwährend dieser psychischen Wirkung. Viele Resultate werden im „Unterbewußtsein" bleiben (wo sie ebenso lebendig und schöpferisch wirken). Viele steigen zum „Oberbewußtsein". Von vielen kann sich der Mensch befreien, indem er seine Seele dagegen abschließt. Die „Natur", das heißt die stets wechselnde äußere Umgebung des Menschen, versetzt durch die Tasten (Gegenstände) fortwährend die Saiten des Klaviers (Seele) in Vibrationen. Diese Wirkungen, die uns oft chaotisch zu sein scheinen, bestehen aus drei Elementen: das Wirken der Farbe des Gegenstandes, seiner Form und das von Farbe und Form unabhängige Wirken des Gegenstandes selbst.

Nun tritt aber an die Stelle der Natur der Künstler, der über dieselben drei Elemente verfügt. Und wir kommen ohne weiteres zum Schluß: auch hier ist das Zweckmäßige maßgebend. So ist es klar, daß die Wahl des Gegenstandes (das beiklingende Element in der Formharmonie) nur auf dem Prinzip der zweckmäßigen Berührung der menschlichen Seele ruhen muß.

Also entspringt auch die Wahl des Gegenstandes dem Prinzip der inneren Notwendigkeit.

Je freier das Abstrakte der Form liegt, desto reiner und dabei primitiver klingt es. In einer Komposition also, wo das Körperliche mehr oder weniger überflüssig ist, kann man auch dieses Körperliche mehr oder weniger auslassen und durch rein abstrakte oder durch ganz ins Abstrakte übersetzte körperliche Formen ersetzen. In jedem Falle dieser Uebersetzung oder dieses Hineinkomponierens der rein abstrakten Form soll der einzige Richter, Lenker und Abwäger das Gefühl sein. Und freilich, je mehr der Künstler diese abstrahierten oder abstrakten Formen braucht, desto heimischer wird er in ihrem Reiche und tritt immer tiefer in dieses Gebiet ein. Und, durch den Künstler geführt, ebenso auch der Zuschauer, der immer mehr Kenntnisse in der abstrakten Sprache sammelt und sie schließlich beherrscht.

Da stehen wir vor der Frage: müssen wir denn nicht auf das Gegenständliche überhaupt verzichten, es aus unserer Vorratskammer in alle Winde zerstreuen und das rein Abstrakte ganz bloßlegen? Dies ist die natürlich sich aufdringende Frage, die durch das Auseinandersetzen des Mitklingens der beiden Formelemente (des gegenständlichen und abstrakten) uns auch gleich auf die Antwort stößt. Wie jedes gesagte Wort (Baum, Himmel, Mensch) eine innere Vibration erweckt, so auch jeder bildlich dargestellte Gegenstand. Sich dieser Möglichkeit, eine Vibration zu verursachen, zu berauben, wäre: das Arsenal seiner Mittel zum Ausdruck zu vermindern. So steht es jedenfalls heute. Aber außer dieser heutigen Antwort bekommt die obengestellte Frage die Antwort, die in der Kunst die ewige bleibt auf alle Fragen, die mit „muß" anfangen: Es gibt kein „muß" in der Kunst, die ewig frei ist. Vor dem „muß" flieht die Kunst, wie der Tag vor der Nacht.

Bei der Betrachtung der zweiten kompositionellen Aufgabe der Schaffung der einzelnen zum Aufbau der ganze Komposition bestimmten Formen muß noch bemerkt werden, daß dieselbe Form bei gleichen Bedingungen immer gleich klingt. Nur sind die Bedingungen immer verschieden, woraus zwei Folgen fließen:

der ideale Klang ändert sich durch Zusammenstellung mit anderen Formen,

er ändert sich auch in derselben Umgebung (soweit ihr Festhalten möglich ist), wenn diese Form in ihrer Richtung verschoben wird. Aus diesen Folgen fließt weiter ein anderes von selbst heraus.

Es gibt nichts Absolutes. Und zwar ist die Formenkomposition, auf dieser Relativität ruhend, abhängig von der Veränderlichkeit der Zusammenstellung der Formen und von der Veränderlichkeit jeder einzelnen Form bis ins kleinste. Jede Form ist so empfindlich, wie ein Rauchwölkchen: das unmerklichste geringste Verrücken jeder ihrer Teile verändert sie w e s e n t l i c h. Und dies geht so weit, daß es vielleicht leichter ist, denselben Klang durch verschiedene Formen zu erzielen, als ihn durch die Wiederholung derselben Form wieder zum Ausdruck bringen: eine wirkliche genaue Wiederholung liegt außer der Möglichkeit. Solange wir nur für das Ganze der Komposition besonders empfänglich sind, ist diese Tatsache mehr theoretisch wichtig. Wenn aber die Menschen durch das Gebrauchen der abstrakteren und abstrakten Formen (die keine Interpretation von Körperlichem erhalten werden) ein feineres und stärkeres Empfinden bekommen werden, so wird diese Tatsache immer mehr an praktischer Bedeutung gewinnen. So werden die Schwierigkeiten der Kunst wachsen, aber gleichzeitig wird auch der Reichtum an Formen in den Ausdrucksmitteln quantitativ und qualitativ mit wachsen. Dabei wird auch die Frage des „Verzeichnens" von selbst fallen und durch eine andere, viel künstlerischere ersetzt: wie weit ist der innere Klang der gegebenen Form verschleiert oder entblößt? Diese Aenderungen in den Ansichten wird wieder noch weiter und zu noch größerer Bereicherung der Ausdrucksmittel führen, da die Verschleierung eine enorme Macht in der Kunst ist. Das Kombinieren des Verschleierten und Bloßgelegten wird eine neue Möglichkeit der Leitmotive einer Formenkomposition bilden.

Ohne solche Entwicklung auf diesem Gebiete würde die Formenkomposition unmöglich bleiben. Jedem, den der innere Klang der Form (der körperlichen und besonders der abstrakten) nicht erreicht, wird ein derartiges Komponieren stets als bodenlose Willkür erscheinen. Gerade das scheinbar folgenlose Verschieben der einzelnen Formen auf der Bildfläche erscheint in diesem Falle als inhaltloses Spiel mit den Formen. Hier finden wir denselben Maßstab und dasselbe Prinzip, das wir bis jetzt überall als das einzig rein künstlerische, vom Nebensächlichen freie fanden: D a s P r i n z i p d e r i n n e r e n N o t w e n d i g k e i t.

Wenn zum Beispiel Gesichtszüge oder verschiedene Körperteile aus künstlerischem Grunde verschoben und „verzeichnet" werden, so stößt man doch außer auf die rein malerische Frage auch auf die anatomische, die die malerische Absicht hemmt und ihr nebensächliches Berechnen aufzwingt. Hier fällt aber alles Nebensächliche von selbst ab und es bleibt nur das Wesentliche — das künstlerische Ziel. Gerade diese scheinbar willkürliche, aber in Wirklichkeit streng bestimmbare Möglichkeit, die Formen zu verschieben, ist eine der Keime einer unendlichen Reihe künstlerischer Schöpfungen.

Also die Biegsamkeit der einzelnen Form, sozusagen ihre innerlich-organische Veränderung, ihre Richtung im Bilde (Bewegung), das Ueberwiegen des Körperlichen oder des Abstrakten in dieser einzelnen Form und die Zusammenstellung der Formen, die die großen Formen der Formengruppen bilden, die Zusammenstellung der einzelnen Formen mit den Formengruppen, die die große Form des ganzen Bildes schaffen; weiter die Prinzipien des Mit- oder Widerklangs aller erwähnten Teile, also das Zusammentreffen einzelner Formen, das Hemmen einer Form durch die andere, ebenso das Schieben, das Mit- und Zerreißen der einzelnen Formen, die gleiche Behandlung der Formengruppen, des Kombinierens des Verschleierten mit dem Bloßgelegten, des Kombinierens des Rhythmischen und Arhythmischen auf derselben Fläche, des Kombinierens der abstrakten Formen als rein geometrischer (einfacher, komplizierter) und geometrisch unbezeichenbarer, des Kombinierens der Abgrenzungen der Formen voneinander (stärkerer, schwächerer) und so fort: das alles sind die Elemente, die die Möglichkeit eines rein zeichnerischen „Kontrapunktes" bilden und die zu diesem Kontrapunkt führen werden. Und dies wird der Kontrapunkt der Kunst des Schwarz-Weißen, solange die Farbe ausgeschaltet ist.

Und die Farbe, die selbst ein Material zu einem Kontrapunkt bietet, die selbst unendliche Möglichkeiten in sich birgt, wird in Vereinigung mit der Zeichnung zum großen malerischen Kontrapunkt führen, auf dem auch die Malerei zur Komposition gelangen wird, uns sich als wirklich reine Kunst in den Dienst des Göttlichen stellt. Und immer derselbe unfehlbare Führer bringt sie auf diese schwindelnde Höhe: das P r i n z i p d e r i n n e r e n N o t w e n d i g k e i t. —

* * *

Die innere Notwendigkeit entsteht aus drei mystischen Gründen. Sie wird von drei mystischen Notwendigkeiten gebildet.

Jeder Künstler hat, als Schöpfer, das ihm Eigene zum Ausdruck zu bringen (Element der Persönlichkeit).

Jeder Künstler hat, als Kind einer Epoche, das dieser Epoche Eigne zum Ausdruck zu bringen (Element des Stiles im inneren Werte, zusammengesetzt aus der Sprache der Epoche und der Nation, solange die Nation als solche existieren wird).

Jeder Künstler hat, als Diener der Kunst, das der Kunst allgemein Eigene zu bringen (Element des Rein- und Ewig-Künstlerischen, das durch alle Menschen, Völker und Zeiten geht, im Kunstwerke jedes Künstlers, jeder Nation und jeder Epoche zu sehen ist und als Hauptelement der Kunst keine Zeit und keinen Raum kennt).

Man muß nur diese zwei ersten Elemente mit dem geistigen Auge durchdringen, um dieses dritte Element bloßgelegt zu sehen. Dann sieht man, daß eine „grob" geschnitzte Indianertempel-Säule vollkommen durch dieselbe Seele belebt ist, wie ein noch so „modernes" lebendiges Werk.

Es wurde und wird noch heute viel vom Persönlichen in der Kunst gesprochen, hier und da fällt ein Wort und wird jetzt immer öfter fallen über den kommenden Stil. Wenn diese Fragen auch von großer Wichtigkeit sind, so verlieren sie durch Jahrhunderte und später Jahrtausende gesehen allmählich an Schärfe und Wichtigkeit, werden schließlich gleichgültig und tot.

Nur das dritte Element des Rein- und Ewig-Künstlerischen bleibt ewig lebendig. Es verliert nicht mit der Zeit seine Kraft, sondern gewinnt an ihr ständig. Eine ägyptische Plastik erschüttert uns heute sicherlich mehr, als sie ihre Zeitgenossen zu erschüttern vermochte: sie war viel zu stark durch damals noch lebendige Merkmale der Zeit und der Persönlichkeit gebunden und durch sie gedämpft. Heute hören wir in ihr den entblößten Klang der Ewigkeit-Kunst. Je mehr ein „heutiges" Werk von den ersten zwei Elementen hat, desto leichter wird es natürlich, den Zugang zur Seele der Zeitgenossen finden. Und weiter: je mehr das dritte Element im heutigen Werk vorhanden ist, desto mehr werden die ersten zwei übertönt und dadurch der Zugang zur Seele der Zeitgenossen erschwert. Deswegen müssen manchmal Jahrhunderte vergehen, bis der Klang des dritten Elements zur Seele der Menschen gelangen kann.

So ist das Ueberwiegen des dritten Elements im Werk das Zeichen seiner Größe und der Größe des Künstlers.

So sieht man endlich (und dieses ist von unbeschreiblicher Wichtigkeit für alle Zeiten und ganz besonders „heute!"), daß das Suchen nach dem Persönlichen, nach dem Stil (und also nebenbei nach dem Nationalen) weder durch Absicht zu erreichen ist, noch die große Bedeutung hat, die heute der Sache beigemessen wird. Und man sieht, daß die allgemeine Verwandtschaft der Werke, die durch Jahrtausende nicht geschwächt, sondern immer mehr und mehr gestärkt wird, nicht im Aeußeren, im Aeußerlichen liegt, sondern in der Wurzel der Wurzeln — im mystischen Inhalt der Kunst! Und man sieht, daß das Hängen an der „Schule", das Jagen nach der „Richtung", das Verlangen in einem Werk nach „Prinzipien" und bestimmten, der Zeit eigenen Ausdrucksmitteln nur auf Irrwege führen kann und zur Unverständnis, zur Verfinsterung, Verstummung bringen muß.

Blind gegen „anerkannte" oder „unanerkannte" Form, taub gegen Lehren und Wünsche der Zeit soll der Künstler sein.

Sein offenes Auge soll auf sein inneres Leben gerichtet werden und sein Ohr soll dem Munde der inneren Notwendigkeit stets zugewandt sein.



Georg Tappert: — **Excentric** / Originalholzschnitt

Dann wird er zu jedem erlaubten Mittel und ebenso leicht zu jedem verbotenen Mittel greifen.

Dieses ist der einzige Weg, das Mystisch-notwendige zum Ausdruck zu bringen.

Alle Mittel sind heilig, wenn sie innerlich notwendig sind.

Alle Mittel sind sündhaft, wenn sie nicht aus der Quelle der inneren Notwendigkeit entspringen.

Und wenn man auf diesem Wege auch heute ins Unendliche theoretisieren kann, so ist es jedenfalls die Theorie in weiteren Einzelheiten verfrüht. In der Kunst geht nie die Theorie voraus und zieht die Praxis nach sich, sondern umgekehrt. Hier ist alles und ganz besonders im Anfang Gefühlssache. Nur durch Gefühl, besonders im Anfang des Weges, ist das künstlerisch Richtige zu erreichen. Wenn die allgemeine Konstruktion auch rein theoretisch zu erreichen ist, so bleibt doch dieses Plus, das die wahrhaftige Seele der Schöpfung ist (und also auch verhältnismäßig ihr Wesen), nie durch Theorie geschaffen und nie gefunden, wenn es nicht plötzlich vom Gefühl in die Schöpfung eingehaucht wird. Da die Kunst auf das Gefühl wirkt, so kann sie auch nur durch das Gefühl wirken. Bei sichersten Proportionen, bei feinsten Wagen und Gewichten, kommt aus der Kopfrechnung und deduktiven Wägung nie ein richtiges Resultat zur Folge. (Es können solche Proportionen nicht ausgerechnet und solche Wagen nicht fertig gefunden werden). Die Proportionen und Wagen sind nicht außerhalb des Künstlers, sondern in ihm, sie sind das, was man auch Grenzengefühl, künstlerischen Takt nennen kann — Eigenschaften, die dem Künstler angeboren sind und durch Begeisterung erhöht werden zur genialen Offenbarung. In diesem Sinne ist auch die Möglichkeit eines von Goethe prophezeiten Generalbasses in der Malerei zu verstehen. Eine derartige Malgrammatik läßt sich momentan nur vorahnen. Und wenn es endlich zu ihr kommt, so wird sie weniger auf Grund der physischen Gesetze gebaut werden (wie man schon versuchte und heute wieder versucht: „Kubismus"), sondern auf den G e s e t z e n d e r i n n e r e n N o t w e n d i g k e i t, die man ruhig als s e e l i s c h e bezeichnen kann.

Aus dem Buch von Kandinsky: Ueber das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei / auf das eindringlich hingewiesen sei. Verlag R. Piper und Co., München

Der Dichter

Das runde Tal umbuschter Wiesenflächen,
Darin die Weiher blank wie Spiegel ruhn,
Die Kiesel und Getiere in den Bächen,
Duftblaue Hügel, fern wie Avalun,

Die große Stadt mit marmornen Terrassen
Und Schlössern, Kathedralen, Turm an Turm,
Und der Fabriken schrillem Rädersturm,
Und Menschen, die fortzeugend sich umfassen:

Dies alles fing ich ein mit offnen Augen
Und trug es wie Geheimnis mit mir fort
Von Jahr zu Jahr, von Ort zu Ort . . .

Nun steigt's, gereift in warmen Blutes Purpurlaugen,
Empor wie Flut aus einem Brunnenschacht,
Und spiegelt Ding an Ding verhundertfacht.

Paul Zech

Franz von Stuck

Franz von Stuck (wer weiß, ob er nicht noch den Grafentitel erhält) darf sich rühmen, München als Kunststadt erledigt zu haben. Der Führer des künstlerischen Deutschland, der „zielbewußte" Dirigent des deutschen Geschmackes und der deutschen „Estetik" konnte sich das leisten. Um so schlimmer für diejenigen, die in seinen Gemälden einen großen Maler und gewaltigen Meister sahen. Gewaltig ist er schon, der Franz von Stuck; er ist Aegypter, Assyrer, Grieche, Römer, Florentiner, manchmal auch Neger: alles kann er sein, nur kein Maler. Dürer war ein deutscher Maler, trotzdem er bei Mantegna in die Schule ging. Holbein verleugnete nicht einmal den Deutschen als Hofmaler Henry des Achten. Grünewald noch viel weniger. Bis Franz von Stuck in den deutschen Landen seinen Triumphzug veranstaltete. Aus dem Müllersohn ward ein „großer deutscher Maler und Meister". Man lese Fritz v. Ostini und andere Geister der süddeutschen Kritik!

Habt ihr sie schon beobachtet, die Welt der Faunen, Nymphen, Schlangen, der biblischen Gestalten, mit denen Stuck seine Gemälde bevölkert? Habt ihr noch nicht ihre lügnerischen Züge enträtselt? Erlogen sind ihre Gewänder, erlogen sind ihre Bewegungen; erlogen ist ihre Umgebung. Nichts von Kunst ist in seiner Malerei. Falsch und betrügerisch ist sie, wie die Poesie des Hugo von Hofmannsthal. Kunst? Klassizismus? Der traurigste, den man je bei Arnold Böcklin sah! Und Stuck, der ein ausgezeichneter Karikaturist der Fliegenden Blätter war, ist selbst nicht vor einem Plagiat zurückgewichen. Oder sollte der „Krieg" wirklich seine Phantasie sein? Armer Rethel. Die „Kreuzigung" ist jedoch die Geburt seines Gedankens. Dafür garantiert die theatralische Auffassung des dramatischen Ereignisses, an dem sich so viele Maler übten. In dem von Stuck dargestellten Christus findet man alles, was in der Kunst der Kinematographie nur menschlich möglich ist. Die „Sünde" kann nur „die Kreuzigung" an Falschheit übertreffen. Symbolismus? Aber der Symbolismus gewisser Simplizissimuszeichner. Oberflächliche Zeichnung, oberflächliche Auffassung, und violente, dekorative, koloristische Ausführung. Und in diesen Farben badete die Münchener „Scholle" der Herren Erler, Eichler & Co., in der idealen Begeisterung, Böcklin auf alle Art und Weise auszuziehen.

Stuck ist heute ein berühmter Mann; eine traurige Arbeit, berühmte Männer von dem Piedestal ihres Ruhmes herunterwerfen zu müssen. Man muß es tun in der Pflicht, die Jugend vor Gefahren zu warnen, vor traurige Konsequenzen zu schützen. Man muß die deutsche Kritik daran erinnern, daß man ihre Dummheit nicht für Gold ankauft, und daß man Herrn Franz von Stuck mit all seinen Palästen und Gemälden weder für einen bedeutenden Maler hält, noch überhaupt für einen Maler.

Curt Seidel / Turin

Nachlese

Einer wie alle

„Das Schillertheater Charlottenburg griff gestern auf Paul Lindaus altehrwürdiges Schauspiel „Gräfin Lea" zurück, ein Stück, mit dem der Verfasser vor Jahren in Berlin große Triumphe gefeiert hat. Es verleugnet, namentlich in der Sprache, sein Alter nicht."

Die Stücke kommen und gehen. Gute und schlechte. Manches Gute wird nach wenigen Aufführungen abgesetzt, viele schlechte werden nach Jahren wieder hervorgeholt. Aber allen diesen Wandlungen trotzt der Kritiker. Er bleibt. Und er bleibt auch immer der gleiche. Er ist gegen alle Gefahren seines Berufs mit einem bleiernen Bestand von Klischees gewappnet. Mit dem Rüstzeug lang bewährter Phrasen geht er den größten Schwierigkeiten seines Amtes an den Leib. Da es ihm an Geist fehlt, verläßt er sich auf seinen Geschmack, und dieser wieder ist von allen guten Geistern verlassen. Bitte, keine Widerrede! Da ist der Kollege B-d. von der Volkszeitung. Er ist galant und jovial gegen die simple Lindausche „Gräfin Lea", die selbst gar nicht den Mut hat, ihr Alter zu verleugnen, aber für Strindbergs „Königin Christine" hat er nur eine ablehnende Geste. Verabschiedet sie gleich so:

> Wurde auch in den ersten drei Akten unser Interesse durch manche dramatische Feinheit geweckt — der letzte Akt mit seiner unklaren Handlung und seiner geschwollenen Sprache ließ kein Gefühl des Bedauerns aufkommen, daß für dieses Werk Strindbergs nur eine einmalige Aufführung vorgesehen ist.

Hingegen wünscht er von der Regie des Schiller-Theaters, daß bei Wiederholungen der „Gräfin Lea"

> den auf der linken Seite des Zuschauerraums Sitzenden der Anblick des Verteidigers Dr. v. Deckers nicht durch das Podium, auf dem der Gerichtshof Platz genommen hat, entzogen wird.

Man wird mit B-d. in Bälde gründlicher abrechnen.

Alle wie einer

Nur über den Wert ernster Musikwerke sind sich unsere Musikkritiker nicht einig. Was der eine zum Beispiel in einer Verdischen Oper als schwankenden Stil feststellt, bewundert der andere als ein Schwelgen in meisterlichem Können, was jener als ungenießbar ablehnt, versetzt diesen in einen Rausch des Entzückens.

Aber, wie gesagt, nur über den Wert ernster Musikwerke. — Nach der Erstaufführung einer Oper von Richard Strauß oder einer Operette von Fall sehen sich ihre Referate zum Verwechseln ähnlich.

> „Falls Musik ist von Anfang bis Ende entzückend,"

verkündet Johannes Doebber.

> „Es tut ordentlich wohl, nach den Fehlschlägen der letzten Zeit dem kultivierten Stil Leo Falls zu folgen. Ein paar Melodien machen's eben nicht; es gehört der gereifte und gebildete Musiker zu einer vollendeten Operettenmusik, der seine Mittel künstlerisch verarbeiten kann, wie es hier geschehen ist."

Im Jahre Eintausendneunhundertundzwölf n. Chr. Amen!

Und der Hauptmann a. D. Lusztig findet halt das Ganze „blitzblank" poliert.

> „Prächtig instrumentiert, witzig, wo Witz angebracht ist, sorgfältig gemacht, wo es auf Eindringlichkeit der Tonsprache ankommt, — im ganzen ein hübsches, fesselndes Stück Musik. Nicht alles durchaus originell in dem Sinne, daß Fall etwa eine neue Note anschlagen würde, aber mit so viel Geschick ersonnen, so wirksam hingestellt, daß man an ihm seine rechte Freude haben kann.
>
> Das Publikum war sehr animiert und verlangte vieles da capo von den Schlagern, die Schlag auf Schlag einander folgten, und bald wird man sie wohl überall hören."

O ja. „Und der Himmel hängt voller Geigen."

Hier ernten die Kunstfälscher echten Beifall, in einem gemeinsamen Sündenfall verschachern die Musikschmöcke das Paradies des käuflichen Erfolges — hilf Himmel! — Schlag auf Schlag!

J. A.

Beachtenswerte Bücher

Ausführliche Besprechung vorbehalten
Rücksendung findet in keinem Falle statt

JOSÉ JUNOY
Arte y Artistas
Primera Serie
Mit zahlreichen Reproduktionen nach Gemälden von Joaquin Sunyer / Enrique Casanovas / Joaquin Mir / F. J. Nogués / Pablo Picasso
Barcelona / Libreria de „L'Avenç"

HENRI GHÉON
Le Pain
Tragédie populaire
Paris / Editions de la Nouvelle Revue Française / Marcel Rivière et Cie

Notiz

In dem Beitrag von Siurlai (Nummer 103) muß es heißen:

Sarywzew — wie ihm — eignet ein Mangel an Privatleben.

Er auch mag lieber Ehrenmann als Präsident sein.

Verantwortlich für die Schriftleitung
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Gegründet 1825 # FR. HAHN **Gegründet 1825**

Alexanderplatz ▪ Landsbergerstrasse 60—63

Moderne Herrenbekleidung

fertig und nach Mass

REKLAMEANGEBOT:

Der elegante Ulster

aus englischen gemusterten Cheviots mit Aermelaufschlägen **32.50 M**
aus den modernsten Flauschstoffen mit aufgesteppten Taschen **45.50 M**

Vornehmer zweireihiger Sacco-Anzug, englisch gemusterter Cheviot 32.50 M 45— M

Schicke Passformen — Beste Verarbeitung

Den Herren Studenten und Mitgliedern von Kunstvereinigungen gegen Vorzeigung von Legitimationskarten 5% Rabatt

Les Marges

5 rue Chaptal / Paris
Diese literarische Zeitschrift veröffentlichte das französische Original der Tagebücher Flauberts, deren Uebertragung in Deutschland verboten wurde



Theaterbühnen

liefert und verleiht **Minuth** G. m. b. H.
Berlin 26, Mpl. 4612
Oranienstrasse 6





Wünschen Sie

Briefe zu diktieren?
Oder Manuskripte sauber abschreiben zu lassen?
Oder schnelle Vervielfältigung von Zirkularen?

Wir bedienen Sie prompt, diskret und preiswert!!

Vermietung von Schreibmaschinen
Reparaturwerkstätte für alle Systeme
Zubehöre für sämtliche Schreibmaschinen

Smith Premier Typewriter Co.

Berlin W 8 Friedrichstr. 62
Telephon: **Centrum 11 734/11 736**

Der praktische Zierfischzüchter

Monatsschrift für die gesamte Aquariumkunde, Spezialzeitschrift für Zierfischpflege und Zucht, Wasserpflanzenkultur, Kleintierwelt etc. Jedem Aquariumliebhaber zu empfehlen
Halbjahr (6 Monatshefte) nur 1,80 Mk. postfrei. Probenummern gratis. ☛ Reichhaltig, neueste Zierfische, Zuchttricks etc.
Nachlieferung Heft 1-18 nur Mk. 4.50

Verlag Ernst Marré Leipzig 67



Ausstellungen, Salons Kunsthandlungen etc.



CASPER'S Kunst-Salon

Eintritt 50 Pfennig — Potsdamerstrasse 19

Neue Ausstellung

März bis April 1912

E. Joklsch, Paul Hey, Max Liebermann, Oskar Zeh, Schramm-Zittau, C. von Marr

GRAPHISCHES KABINETT

Buch- und Kunsthandlung, Antiquariat, Verlag

:: BERLIN W 15, Kurfürstendamm 33 ::

Ständige Ausstellung moderner Graphik

Im Eckhause, gegenüber der Sezession :: Eingang Grolmanstrasse ::

Illustriert. Katalog u. Prospekte gratis

EINTRITT FREI

Ankauf guter Graphik u. illustrierter Bücher

Atelier Hanni Schwarz

Inhaberinnen: Marie Luise Schmidt und Hanni Schwarz

Berlin W 30, Hohenstaufenstrasse 44 III

Fernsprech-Anschluß: Amt Lützow, 9110 :: Fahrstuhl

Geöffnet: Wochentags von 9-6, Sonntags von 10-1 Uhr

Photographische Arbeiten jeder Art in künstlerischer Ausführung

Aufnahmen in natürlichen Farben

Spezialität: Kinderaufnahmen und Aufnahmen im eigenen Heim :: Kurse für Amateure

FRITZ STOLPE BERLIN W 35 Genthiner Strasse 42

Gegründet im Jahre 1873 ▪ Fernsprecher Amt Lützow 3752

Fabrik für Gemälderahmen

in allen historischen und neueren Stilarten

Kopien von Rahmen nach alten Meistern in Original-Goldtönungen

Sämtliche Vergolderwaren — Moderne und antike Vergoldungen an Möbeln, Innen-Architekturen usw.

Kunst-Einrahmungen

Reparaturen und Neuvergoldungen aller Gegenstände, Aufarbeiten :: aller Arten Antiken, Reinigen von Gemälden und Stichen ::

FRITZ MERKER Charlottenburg-Schillerstr. 94 — Amt Charlottenburg 8397

PASSEPARTOUTFABRIK :: BUCHBINDEREI :: :: ZEICHENMAPPEN

AUFZIEHEN VON ZEICHNUNGEN :: :: MODERNE BUCHEINBÄNDE

= KÜNSTLER-MAGAZIN =

FRITZ BERGMANN

Steglitz □ Schützenstr. 54

Fernsprecher: Amt Steglitz 482

.·. Architektur-Buchbinderei .·.

Elektrische Lichtpausanstalt mit Motorbetrieb

Passepartout-Fabrikation .·. Bildereinrahmung

Allgemeiner Beobachter

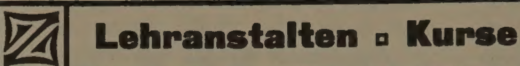
Halbmonatsschrift für alle Fragen des modernen Lebens

Verlag Allgemeiner Beobachter

Hamburg 1 Alsterdamm Nr. 2

Preis: Einzelnummer 20 Pf. — Abonnement 1 M. pro Quartal

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten



Lehranstalten ▫ Kurse

Mal- und Zeichenschule

Stilleben :: Landschaft :: Porträt

OTTO BEYER, Hektorstraße 17, am Kurfürstendamm

Man verlange Prospekte

Holzschnitzen, Modellieren, Zeichnen

Täglich 9—1 Uhr — Eintritt jederzeit

Modellieren für Achitekten täglich von 5—7 oder 7—9 Uhr

Abendakt täglich 7—9 Uhr Mark —,50

Atelier Kurfürstendamm 243 parterre gegenüber dem Zoo.

Bildhauer HARDERS Berlin-Charlottenburg

Modellieren und Zeichnen

Vorbereitung für die Akademie

KARL HEYNEN-DUMONT

Charlottenburg, Leibnizstrasse 32, Atelier

Mässige Honorare.



E. L. Kirchner

MAX PECHSTEIN

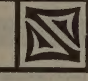
Wilmersdorf

Durlacherstr. 14

Moderner Unterricht in Malerei



Buchhandlungen



Edmund Meyer

Buchhändler u. Antiquar

:: BERLIN W. 35 ::

Potsdamerstrasse 27b

Fernsprech. Amt VI 5850

Reuss & Pollack

Buchhandlung u. Antiquariat

Potsdamerstrasse 118c

:: BERLIN W. 35 ::

Fernsprecher: Amt Lützow 2829

Ich kaufe Luxusdrucke Privatdrucke seltene Bücher

Paul Graupe

Antiquariat

Berlin W 35

Lützowstrasse 38



Kleine Anzeigen

Titania-Schreibmaschine

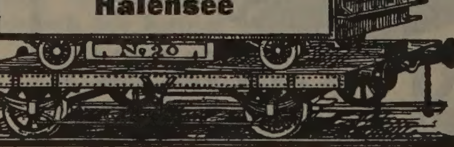
Erste deutsche Schreibmaschine mit Typenhebeln auf Kugellagern

Fabrikat der Akt.-Ges. Mix & Genest, Schöneberg-Berlin

Generalvertreter für Berlin und Mark Brandenburg

Louis Stangen, Linkstrasse 12. Telefon: Kurfürst 2425

Spedition, Gepäckfahrt, Rollfuhrwerk | Möbeltransport, Verpackung, Lagerung | Verzollung, Versicherung, Lombard





Ringbahnstrasse 123a • Fernsprecher: Uhland 595

Spediteur des Vereins für Kunst zu Berlin

Gebr. Herrnfeld Theater

Première

Wie man Männer bessert

Komödie in zwei Akten von Anton u. Donat Herrnfeld

Der Hausteufel

Schwank in einem Akt von Pohlmann

Anfang 8 Uhr

Vorverkauf 11—2 Uhr

Wintergarten

Am Bahnhof Friedrichstrasse

Neues Programm

Anne Dancrey

La Voce

Wochenschrift für freie Kultur

Jahresbezug 6 Mark

Probenummern gratis

Florenz Piazza Davanzati

Libreria della Voce

Neue Sezession

Schwarz-Weiss Ausstellung

Potsdamer Strasse 122

Die Fackel

HERAUSGEBER Karl Kraus

Erscheint in zwangloser Folge

Nummer 345/346 soeben erschienen

Preis 50 Pfennig

ÜBERALL ERHÄLTLICH auch auf den Bahnhöfen

Werbeband der Fackel 50 Pfennig

Paß & Garleb G. m. b. H., Berlin W 57